

**【連載：一録音エンジニアの回顧録～アナログからデジタルへ～ 第6回】****良い音をマイクに飛び込ませるために  
～我が師匠ヴィルモースとヘルツォークの思い出～**

日本オーディオ協会諮問委員 穴澤 健明

## VI-1. はじめに

本連載では、連載1回目とし、2015年3月号に録音エンジニアになるまでのいきさつを記し、連載2回目の2015年5月号には、アナログレコードの音質改善とデジタル録音の導入について記した。連載3回目の2015年7月号には、4チャンネルからサラウンドまで音場再生のあるべき姿について、連載4回目の2015年9月号には、国立科学博物館の未来技術遺産に9月に登録されたオーディオ技術について、連載5回目となる2015年11月号には、音質劣化要因となっている「コムフィルター効果」と高音域での混変調歪の改善について記した。

連載6回目となる本号では、1975年から1985年までの約10年間担当した欧米でのデジタル録音の制作現場での経験から、この期間に良い音をマイクに飛び込ませるために何をなすべきかについて2人の師匠ヴィルモースとヘルツォークから学んだ事柄を記す。

## VI-2. 欧米でのデジタル録音活動について

1972年に日本コロムビアで世界最初の実用的な8チャンネルのデジタル録音機を開発すると、会社の経営陣からヨーロッパでのデジタル録音を考えるとの英断がなされた。その時までの日本コロムビアはEMI、CBSなど昔から契約していた欧米のメジャーレーベルとの販売契約が切れ、それぞれが合併会社を設立し、中堅のエラートとの契約延長までもが微妙になり、日本の会社が独自に録音活動を行って来たるべきデジタル・オーディオ・ディスク時代に備えて世界に通用するコンテンツを自分で揃えるか否かの決断に迫られていた。この会社経営陣のメジャーレーベルに対抗して自分でコンテンツを揃えるという英断を受けて、持ち運びに耐えられるデジタル録音機を開発し、ヨーロッパでのデジタル録音に備えた。

1974年12月に録音機材をパリに持ち込み、西欧最初のデジタル録音が始まり、翌年には東欧最初のデジタル録音がチェコで始まった。筆者はこの録音活動を1985年まで担当した。

その後録音の根拠地をデュッセルドルフに設置してのヨーロッパでの録音活動が1990年代まで続いた。1977年にはニューヨークでの米国最初の商業的デジタル録音がジャズ分野で始まった。この米国での録音は1978年にも行われ、ビルボード誌のトレンドセッター賞も受賞したが、当時のニューヨークの治安の悪さ、有能な若いミュージシャンがでてきていたものの多くのアル中に苦しむ老齢ミュージシャンが存在し、スタジオでのマリファナの氾濫などの荒んだ制作環境により、録音活動は中止を余儀なくされた。

このような欧米での録音活動は、1982年のCDの発売時に役立った。CD発売の8年も前に行われた欧州での最初のデジタル録音の現場には、フィリップスレコード、ドイツグラモフォンなど多くのメジャーレーベルの関係者が視察に訪れ、1977年にはニューヨークのCBSのスタジオ

に機材を持ち込んでの録音テストも行った。ここで培った人間関係が 10 数年後に筆者が録音現場を去ったあと DAT の登場による著作権問題の解決などに役立った。

### VI-3. 名匠ヴィルモースとの出会い

1994 年 12 月パリのオペラ座裏のエラートのオフィスでピーター・ヴィルモースと会ったが、挨拶を終えるとオフィスから追い払われ、近くのカフェでヴィルモースとの打ち合わせが始まった。当時のエラートは RCA の傘下に入ろうとしており、自身の録音スタッフを持ち日本コロムビアとの関係も解消しようとしていた。エラートでは、ランパルをはじめ多数の才能あるパリ音楽院の若い演奏家たちを育てるために、パリ音楽院の教授であったミシェル・ガルサンがプロデューサーを務め、録音は仏フィリップスレコードで録音を担当していたギュイ・ラポルトとフリーのピーター・ヴィルモースが、新規に採用したピエール・ラボアに変わろうとしていた。

ヴィルモースは、1927 年 3 月にコペンハーゲンに生まれ、高校時代には夜学でエレクトロニクスを学び、その後コペンハーゲン大学とハイデルベルク大学で音楽史や音楽学を学び、第 2 次大戦が始まるとデンマークに戻り、1952 年ごろからフリーランスの録音制作活動をはじめ、メトロノームやヴァロアと言ったレーベルの録音をてがげた。その後デンマークの国費留学生として米国に行きニューヨーク他のスタジオで録音の現場経験を積んだ。当時米国では、オーディオ協会の CD でも聴けるバルトークの息子ピーター・バルトークが担当したシュタルケルの演奏するピリオド盤のコダーイの無伴奏チェロソナタの録音が行われ、マーキュリーやエヴェレストなどのレーベルに見られるボブ・ファインの 3 本のマイクロフォンによる收音や 35mm フィルムを使ったモノラル、ステレオの名盤の録音も行われていた。

1960 年代半ばにヴィルモースは、米国からデンマークに戻ると折からの 4 チャンネルに対応できるまでの録音機材を用意し、マリー＝クレール・アランのオルガン演奏の録音でプロのエンジニアとしての活動を開始し、日本でも知られる存在となっていった。

ヨーロッパ中を回ってどこでもすぐにスタジオが構築できるように、ボルボのステーションワゴン 1 台に積める範囲で各種の機材を購入し、その荷台には以下の機材が積み込まれていた。

- ・ 英ニーヴ社の小型調整卓
- ・ 独ショップス社のマイクロフォン十数本
- ・ 独 K&H 社のアクティブモニタースピーカ 4 台、
- ・ デンマークリレック社の 4/2 チャンネルの短時間での切り替えが可能なテープレコーダ 2 台
- ・ 伊マンフロト社のアルミ製軽量スタンド約 10 本（最長 10m まで数本を含む）
- ・ テープ他

録音ツアーの途中で、英国ではニーヴ、南ドイツではショップスなど製造メーカーに立ち寄り、機材のメンテナンスも受けていた。後のデンマーク B&K 社の録音用マイクロフォンの開発については、デンマーク人であったヴィルモースに支援をお願いし、CD の導入前夜に録音現場に導入された。

ヴィルモースは、エラートを去ったあと、日本コロムビアの PCM/デジタル録音を担当しつつ、デンマーク国立ラジオ放送局の小編成オーケストラのプロデューサーを担当し、録音ツアー中には、このオーケストラのために多くの図書館を回り、モーツァルトが登場する寸前の時代の隠

れた名曲の探索を行っていた。当時のドイツの放送局やレコード会社には音楽を研究するスタッフがいて楽譜や作品研究を行ない、ヴィルモースはその役割も担っていたのである。

筆者が東ベルリンでスイートナーの録音を手がけていた時に、ナチスの時代にポーランドの修道院に疎開していたバッハ、モーツァルト、ベートーヴェン他の自筆譜がベルリンの図書館に戻ってきたというニュースが耳に入り、東ドイツのレコード会社の音楽学者と共に戻ってきた楽譜を初めて見る機会を得たことを覚えている。

ヴィルモースは、音楽学者、音楽プロデューサー、音楽録音エンジニアであり、語学に堪能で8ヶ国語以上の言語を自由に話した。彼の録音からはフランスバロック他に欠かせない独特の気品が感じられ、世界中のレコードファンに喜ばれていた。このかもしだす気品のせいか、マリー＝クレール・アラン、ユゲット・ドレイフス、ズザナ・ルイジチコヴァ、マルタ・アルゲリッチ、マリア・ジョアオ・ピレシュ等の高名な女性アーティストからピーター（オジサン）と慕われ、ヴィルモースが録音を担当すると演奏者がいつも以上の色気に満ちた良い音を出すことが多かった。その理由は、ヴィルモースの録音の方法が通常のドイツのトーンマイスターと大きく異なっていたからであろう。ドイツの熟練トーンマイスターであれば、譜面を見たらメロディーをすぐに判別し、フェーダーでメロディーを拾ってゆき、結果として説明しすぎの音楽が誕生する。ヴィルモースの場合は、一度フェーダーの位置を決めたら原則フェーダーには手を触れないで、調整卓を横に移し、スタジオ内の各演奏者との会話をはじめ、演奏者自らが奏法、抑揚、表現を変え最適なバランスを実現するのである。この方法は手間がかかるがフェーダーによるミキシングとは異なる声と会話と議論と説得によるミキシングが実現する。その結果彼独特の魅力的な音が仕上がるのであろう。ヴィルモースの得意とするオルガンでこの方法はその長所を発揮する。ドイツのオルガンの録音では、トーンマイスターがオルガンを構成する各パイプ群にマイクを置き、フェーダーをいじって不自然な音量制御を行っていた。筆者はホテルからシーツを持ちだし調整卓にシーツをかけ、オルガニストとの対話を要求したところ、オルガニスト自らがその演奏でバランスを調整し、結果として音が良くなった経験がある。この時には調整卓をシーツで覆うのはいくら何でもやりすぎだとひんしゆくを買ってしまった。この話にも後日談がある。名門トーンマイスターコースの卒業生をヴィルモースにつけ数年学ばせたところ素晴らしい音が出せるトーンマイスターに成長し変身したのである。

ヴィルモース自身は「私はついていてモノラル、ステレオ、ドルビーS/N ストレッチャー、4チャンネル、PCM/デジタル録音、CDの最初に付き合うことが出来幸せだった」と言っている。

#### VI-4. ヘルツォークとの出会い

エドアルド・ヘルツォーク博士は、作曲家であり音楽学者でもあり、プラハの放送局のプロデューサーを担当した後、チェコの国営レコード公社スプラフォンに移り、プロデューサーを担当し、チェコだけでなく東西ドイツでその知性が慕われていた。日本の伝統音楽をチェコ人に紹介するレコードのプロデューサーも担当していただいた。1968年にプラハの春と呼ばれる自由化が起き、自由化を殲滅するためプラハにワルシャワ条約機構軍の戦車が進駐した。その戦車が録音会場の前を通過中、その会場では当時共産圏で演奏や録音が禁じられていたアルバン・ベルクなどの新

ウィーン楽派の音楽を行っていたヘルツォークとその仲間たちが、当分聴けなくなるから聴き納め弾き納めと言って録音に力を注いだという武勇談が伝えられている。

彼はスメタナ弦楽四重奏団にとっては欠かせない存在であった。スメタナ弦楽四重奏団の全メンバーは、彼が録音に立ち会わない限り録音を行わないという信念を持ち、尊敬するヘルツォークの判断に全面的な信頼を寄せていた。この四重奏団は、録音では四重奏団ではなく五重奏団であったのである。

パリでヴィルモースと会った6か月後の1975年6月、チェコの北方ポーランドとの国境近くの寒村ルチャニー村の丘の上の教会に関係者が集合し、スメタナ弦楽四重奏団とスークトリオの録音が始まった。お互いに尊敬する関係にあったヘルツォークがプロデューサーを担当し、録音エンジニアをヴィルモースが担当するという超豪華コンビが誕生した。この録音の後、チボリでの演奏のためにコペンハーゲンを訪問していたヨーゼフ・スークと会い、「あの2人がいるのって最高だね、良くそえたね」と感心されたことを記憶している。

実はこのルチャニーには、カラヤンのマイスタージンガーのドレスデンでの録音を担当した東ドイツを代表するトーンマイスターであり後に親友となるクラウス・シュトリューベンも見学に来ていた。超豪華メンバーに更に豪華メンバーが加わったのである。

スメタナ弦楽四重奏団によるベートーヴェンの弦楽四重奏曲16曲の全曲録音は、その翌年の1976年からプラハで始まり、ヘルツォークが制作を担当した。すでに過去に何回か録音した曲でありながら、最初の年に自宅や別荘での各曲の再度の練習を開始し、2年目にはプラハでの演奏会にかけ、3年目に世界ツアーにかけた後、録音するという経過を経て、10年を要してヘルツォーク＋スメタナ弦楽四重奏団による五重奏団が全16曲の録音を1995年に完成した。

#### VI-5. 我が師匠ヴィルモースとヘルツォークの思い出

2人の師匠から学んだことを思い出してみよう。

フランスでも、チェコでも、デンマークでも音楽関係者は皆話好きであった。数人集まってアルコールが少しでも入れば議論が始まる。参加者は最後の落ちを含む数分の小話を用意しておき、話し始めて笑いがおこれば、次の人にバトンタッチする形で通常時計回りで長時間続くのである。これで相手の教養を確かめるのであるから、最初は苦痛でしかなかった。話し始めて笑いが起こればほっとし、次のネタを考えるという忙しい時間が永遠と続くのである。この2人の師匠は、小話の作り方を筆者に伝授し、ネタを提供してくれた師匠でもあった。この経験が米国で役に立った。ポップスのみのメジャーレーベルの幹部であっても、会食ではバーンステイン他のクラシック音楽小話が彼らの食欲増進になっていたのである。その都度頼みしないのに本当は「俺のところでもクラシック音楽のレコードを出したいのだから、商売にならないのでその機会がない。お前がうらやましい」と言ってくれるのである。

パリでの録音はモーツァルトとバッハであった。指揮者のパイヤールの意向で、演奏者は同じでありながらそれぞれの曲に適した響きを持つ録音会場が使われ、重たい機材の運搬を行った。



写真 1. モーツァルトのヴァイオリン協奏曲を録音したパリ市内のノートルダム・ド・リバン



写真 2. バッハの音楽の捧げものを録音したパリ郊外グリジーの聖バラの教会

ともすればオールマイティのホールがあつて、そこを使えば良いと思いがちであるが、オールマイティのホールはなく、曲を理解し演奏のねらいを把握しつつ、曲の内容に合わせて自分で最適の響きを探ることが重要であることを教わった。仮にも重い機材を移動させるのは面倒などとは思わないで、良い音の実現のために最大限努力することだと認識した次第である。

パリの後、シュトゥットガルトに移動しオルガンの録音を行った。ここではつまらないことだがオルガン調律は、室温が安定する前に行つてはならないことを知った。オルガンのパイプの温度特性が悪いため、温度が安定する前に調律を始めると永遠と数千本のパイプの調律を続けることになるからである。



写真 3. デンマークでのヴィルモース（右）オルガニストのクヌッド・ヴァッド夫妻と共に



写真 4. チェコのルチャニー村での録音スタッフの記念写真（中央ヴィルモース）

パリで最初にヴィルモースと会った時に彼から得た忠告を思い出す。音楽は、ユダヤ人や肌の黒い人など世の中で差別を受けやすい人たちも多く活躍する世界である。従つてこの世界では人種差別を絶対にしないという決意が重要である。人種差別はしょうがないと思うのであれば、即刻この場から去るべきだというのである。差別問題は筆者にまたとない訓練の機会と、多くの教

訓を与えてくれた。この差別問題から逃げることなく真剣に向かうことにより、新技術を持ち込む金払いの良い日本の会社に来て文化の根幹部分を持ち出そうとしているという評価は、共に文化の創造作業を行いその根幹に触れる真の友へと変化したのである。但しこれにはそう単純ではないと言う後日談があった。

ミュンヘンからコペンハーゲンまでの夜行寝台列車に乗った時のことである。ヴィルモースが筆者に「お願いがある。申し訳ないがこれから起こることには目をつぶってくれ」と言うのである。戦時中ナチス占領下のコペンハーゲンの秘密警察ゲシュタポの隊長似だという恰幅の良いドイツ人が乗りこんできた時である。彼は車掌に金をつかませ別の車両にその人の荷物を運んでもらったのである。人種差別を嫌う彼でも、一晩同室で眠り、戦時中の最悪の経験を思い出すことを避けたかったのである。

一方のヘルツォークはユダヤ人であった。東欧では 1970 年代になってもユダヤ人への差別がまだ残っていた。プラハで日本の音楽の教科書会社の社長が作曲した作品をチェコフィルハーモニー管弦楽団で録音した時のことである。ヘルツォークに尽力によりこの録音が実現し、打ち上げの感謝会を迎えるにあたってのことである。オーケストラのあるメンバーがユダヤ人が出るパーティーには出たくないと言い出したのが事の発端で会った。その意向を汲んでチェコの人たちが世話になったヘルツォークを排除したパーティーを開催したいというのである。筆者がやったことは、それは違うと文句をつけ、ユダヤ人が来てかまわないパーティーを同じ時間に別のレストランで開催しただけである。ユダヤ人を排除したパーティーはすぐ終わり、ユダヤ人も参加できたパーティーは次の朝まで続いたのである。ここで異常な興味を示したのが日本でも活躍した名指揮者ズデニシュェック・コシュラーであった。近頃のプラハでは、こんな面白いことはなかったと感心してくれた。これによりチェコ人の日本人への評価も飛躍的に向上し、日本人の言うことをそれまで以上に真剣に取り上げてくれるようになった。



写真 5. プラハのスタジオにて、ヘルツォーク（左）とスメタナ弦楽四重奏団のアントン・コハウト（右）



写真 6. ヘルツォーク（左）と筆者

1985 年に、筆者は海外録音の担当を離れ、この業務を 2 人の師匠が鍛えてくれた後輩達に引き継ぐことになった。

この1985年に、中学時代に勝手に夢に描いたスメタナ弦楽四重奏団によるベートーヴェンの弦楽四重奏団の世界の最新技術（＝デジタル録音）による全曲録音プロジェクトが、ヘルツォークとスメタナ弦楽四重奏団の尽力により完成した。このプロジェクトは、ベートーヴェンのそれぞれの作曲年代に適した響きを持つプラハ内の複数の会場を使い、練習に練習を重ねた後10年を要して完了した。そのすぐあとスメタナ弦楽四重奏団は解散した。

また同じ1985年に、ヴィルモースがアドバイザーを担当したエリアフ・インバル指揮のフランクフルト放送交響楽団によるマーラーの交響曲全集の録音では、数年かかってマイクの最適設置位置を探しつつ、当時ドイツで有名になった「編集付きライブ録音」による録音を重ね、マーラーの第4番などの名盤が完成した。

#### VI-6. おわりに

ヴィルモースとヘルツォークは、両氏共に故人となってしまったが、筆者にとって新しい世界を開いてくれた恩人であり、何とかコペンハーゲンとプラハのお墓の前に立ち感謝の意を伝えたいと考えている。

次号からは、筆者が録音に取り組んだヨーロッパ各地の歴史的オルガンに関する解説、オーディオの歴史とほぼ同じ年数を持つベルリン・フィルハーモニーの歴史とその各地でのコンサート録音録画作品を題材にした改善の取り組み、戦前ドイツ屈指の名門オペラハウスであったドレスデンの「ゼンパーオペラ」の再建プロジェクトなどについて説明を加える。